Objekttyp: **Advertising**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **26 (1939)**

Heft 10: **Innenräume und Mode an der Schweizerischen Landesausstellung 1939**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

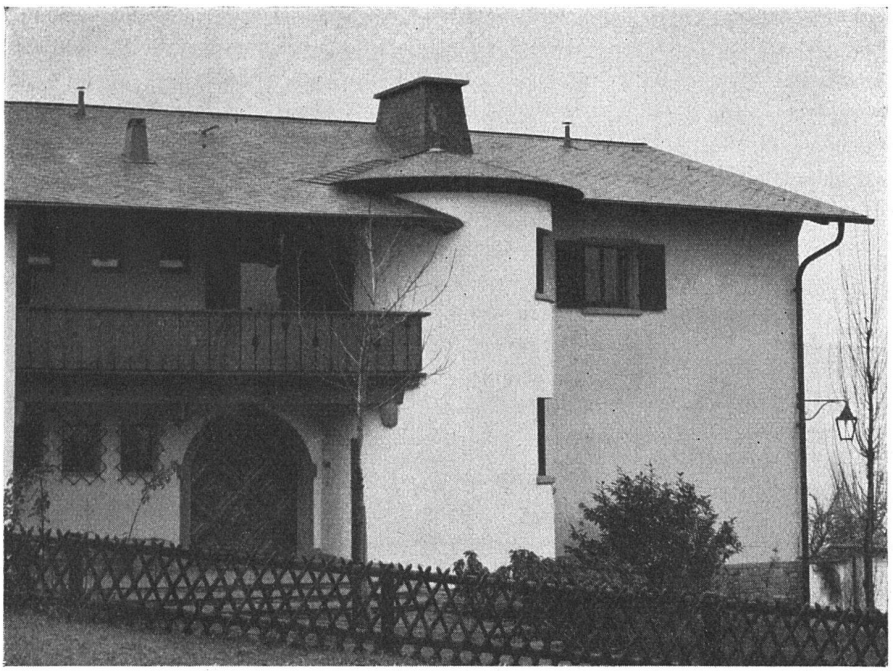
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



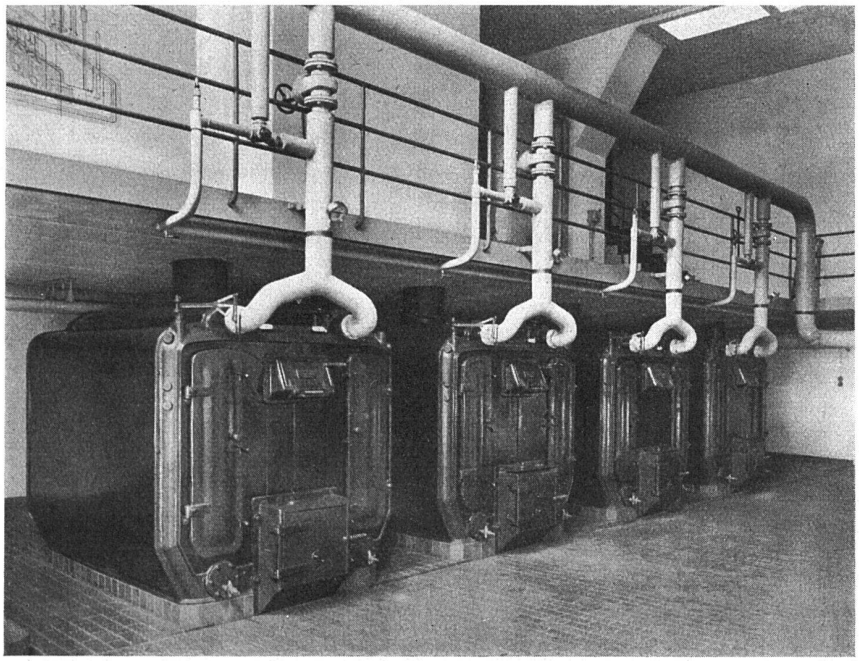
Eine

Eternit-

Schiefer-Bedachung
ist nicht nur bester Schutz,
sondern auch Zierde eines
Gebäudes.

Eternit A. G. Niederurnen Telephon 41555

SBC AUSSTELLER



Kesselhaus Amtshaus V
Zürich

4 Heizkessel ZENT VIII
ca. 200 m² Heizfläche

ZENT A.G. BERN

Fabrik für Zentralheizungsmaterial
Ostermundigen

Uebereinkunft als schön bezeichnet wurde. Vom menschlichen Standpunkt aus gesehen gibt es von vornherein Schönes, wie es auch von vornherein Hässliches gibt. Die Ansichten hierüber sind in schöpferischen Epochen nur graduell und nicht grundsätzlich verschieden, und bloss eine gewisse Nachkriegsperversion suchte die Unterschiede mit der Heftigkeit des Ressentiments zu verwischen.

Stöcklin sucht die in den Dingen verborgene Schönheit sprechen zu lassen. Er zeigt uns, weshalb sie liebenswürdig sind. Ihm genügt nicht, dass er Schönes entdeckt, wie bestenfalls auch der Fotograf: er putzt es heraus, wie ein Sammler seinen Fund, befreit es vom Unwichtigen, schaltet Schäden aus, vervollkommnet Unvollständiges, sucht die günstigste Umgebung. Es gehört viel Kurzsichtigkeit zum Glauben, die Gegenstände seiner Bilder seien in Wirklichkeit genau so, wie er sie malt.

Sie sind umgeformt in der Richtung einer Idealvorstellung. Durch die grossen europäischen Maler geschah dies gewissermassen aufwärts nach allgemeingültigen ästhetischen Gesetzen. Es war Ziel, eine vollkommenere Welt erstehen zu lassen, als wir sie tatsächlich vorfinden. Es gibt keine so rein menschlichen Gestalten, wie die Italiener sie malten, kein so wohltuendes Beisammensein wie dasjenige ihrer Menschengruppen. Es gibt auch keine Landschaften, wie Brueghel, Poussin, Ruysdael sie komponierten, keine Blumensträusse, wie die de Heem sie vorzaubern. Und doch sehen sie alle aus, als lebten sie wirklich. Diese Künstler benötigten Naturalismus, um ihre Visionen einer überirdischen Vollkommenheit so darzustellen, als ob sie in Wirklichkeit existierten. Sie zeigen im Bilde Welten, wie sie nur vor dem innern Auge begnadeter Menschen erstehen und machen sie uns dadurch verständlich, dass sie ihnen die Form der vertrauten Umwelt verleihen. — Darin liegt Sinn und Rechtfertigung des Naturalismus und nicht in seiner zufälligen Aehnlichkeit mit einer Fotografie, die auch etwas aus der Umwelt zeigen kann. — An diese Tradition schliesst Stöcklin an.

Wenn sich ein Stillebenmaler in der Darstellung seiner Gegenstände die Form bis zu einem gewissen Grade vorschreiben lassen muss, so kann er in ihrer Verteilung auf der Bildfläche, in der Anordnung und leichten Abänderung der Massen und Farben allen Forderungen der «peinture pure» gerecht werden. Auch er verändert seine Objekte, aber allein in Richtung grösserer Klarheit und vollkommenerer Gestalt. Farb- und Massenwirkungen müssen sich gegebenen Formen unterordnen, während sie sich bei Impressionisten und Konstruktivisten dem Gegenstand überordnen, ihn z. T. völlig ausschalten und zum einzigen Problem werden.

Die Flächen von Stöcklins Bildern sind ausgeglichene Ganze, an welchen nichts verschoben werden darf, ohne dass der Zusammenklang der Gesamtheit gestört würde. Es handelt sich bloss darum, dieses angenehme ästhetische Spiel auch dort zu entdecken, wo es sich in einer illusionären Scheinwelt versteckt.

Stöcklins Stilleben sind glasklar. Es ist kein Platz vorhanden für Zufall und «Lockerheit», in welcher es gewissen Naturen erst wohl wird wie andern im Düstern. Jeder Fleck ist gestaltet, über jeden musste eine Entscheidung getroffen werden. Es ist keine Diskussion möglich, kein Verstecken von Halbheit im «Duftigen».

Dazu passt Reinlichkeit, eine reine Bildfläche. Man liebt allgemein Sauberkeit und zieht sie in der Regel jenen Farbwülsten vor, die den Haaren des Pinsels und nicht dem Willen des Künstlers ihr Dasein verdanken.

Dazu gehört ferner Können, ja sogar technische Virtuosität. Eine Leinwand soll ebensowenig Spuren ungelenker Finger zeigen als das Gesicht eines Seiltänzers Grimassen der Anstrengung.

Liebe zum Schönen, Zartgefühl für Farbe und Form, Klarheit des Aufbaus sind Vorzüge dieser Malerei. Sie nähert sich damit nicht der Farbenfotografie, sondern gewissermassen in umgekehrter Richtung der Mathematik, wenn schon ein solcher Vergleich angestellt werden soll. Sie erstrebt etwas von deren unerbittlichen Eindeutigkeit. Es ist nicht einzusehen, was Fotografie neben solcher geistiger Leistung zu suchen hätte. Dr. *B.*